



A la recherche d'une définition du comique

Jean-Charles Chabanne

► To cite this version:

Jean-Charles Chabanne. A la recherche d'une définition du comique. Le comique, Gallimard, chap. 3, 2002, Bibliothèque Gallimard, "Registres". hal-00917959

HAL Id: hal-00917959

<https://hal.science/hal-00917959>

Submitted on 18 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

REGISTRE : LE COMIQUE

(3) À la recherche d'une définition du comique

La difficulté de l'entreprise conduit d'abord à chercher une définition négative, par le biais de tout ce que le comique n'est pas...

Le comique n'est pas (que) la comédie

Un des choix de cette anthologie a été de ne sélectionner aucun texte de théâtre, même si nous y renvoyons en permanence. C'est souligner que le comique comme registre ne se réduit pas à la comédie comme genre, même si le terme lui-même vient de l'histoire du théâtre comique, et si le théâtre reste un lieu d'expression privilégié de ce registre. Mais en rompant avec l'habitude de n'aborder le comique que dans le cadre de la comédie ou de la farce, nous voulions inviter à sortir de catégories rituellement utilisées pour commenter le comique, nous voulions montrer sa présence dans de nombreuses pratiques littéraires, et au-delà rappeler que le comique est un registre universel de la communication humaine, un *régime* de la communication, une manière de signifier et d'agir qui va bien au-delà de certains genres et des lieux où on les diffuse.

Mais c'était aussi prendre le risque de multiplier les formes de ce registre, d'en montrer le caractère protéiforme, mouvant, et d'en rendre plus difficile encore l'intelligence. C'est sans doute un des traits du comique, que d'être

aussi rétif à la saisie descriptive, de n'entrer que difficilement et toujours provisoirement dans les tiroirs de nos classements.

Le comique n'est pas (seulement) un style

On peut être aussi tenté de définir le comique comme un *style*, comme une *manière d'utiliser la langue qui serait identifiable formellement*. Il faut dire que le texte comique se prête particulièrement bien à l'analyse linguistique et stylistique : au point qu'il est même un support privilégié pour l'observation de la langue et de ses usages, et le repérage des contraintes linguistiques et discursives. Il est d'ailleurs souvent utilisé en ce sens dans l'enseignement des langues étrangères, où l'on apprend, en analysant les discours comiques, à mieux comprendre une langue et ses stéréotypes culturels.

On est ainsi tenté de décrire une *rhétorique du comique*, qui ferait la liste de toutes les *figures du comique*, en relevant les anomalies que les auteurs comiques multiplient ou au contraire diffusent discrètement dans leurs textes : les jeux graphiques et phoniques par exemple, s'y prêtent apparemment aisément, comme les jeux lexico-sémantiques sur les doubles sens, ou les fantaisies syntaxiques comme les *attelages* (« il demanda sa main et qu'on lui amène à boire »). Il est déjà plus difficile de classer les figures « d'idées » qui jouent sur le sens, comme le non-sens, la contre-vérité, le pseudo-raisonnement, la métaphore incongrue, le discours inapproprié, sans parler de phénomène complexe comme la parodie.

À cette difficulté descriptive s'ajoute une déception : au fond, toutes les figures rhétoriques et stylistiques du comique sont aussi celles qu'on trouve dans les registres sérieux. Par exemple J.-M. Defays propose, par souci de clarification, de considérer que « les procédés comiques primaires » sont fondés sur les quatre opérations rhétoriques fondamentales¹, qui correspondraient à quatre variantes élémentaires du comique :

Opération de base	Figure typique	Autres figures	Variantes du comique
Adjonction	L'HYPERBOLE	Répétition, redondance, exagération	<i>Le burlesque</i>
Suppression	LA LITOTE	ellipse, condensation + déplacement, métaphore	<i>L'humour</i>
Remplacement	L'IRONIE*	euphémisme, antiphrase, pseudo-simulation	<i>L'ironie**</i>
Permutation	L'INVERSION	chiasme, paradoxe, paralogisme***	<i>L'absurde</i>

* au sens restreint ; ** au sens large, ***pseudo-raisonnement

Même si ce tableau est très éclairant pour mettre de l'ordre dans les variétés du comique, il permet de le *décrire* mais pas de le *définir*. Car ce même tableau convient parfaitement pour décrire les procédés de base de certains registres sérieux :

¹ *Le comique*, Paris, Seuil, p. 34. Référence à la *Rhétorique générale*, Groupe Mu, Paris, Le Seuil, 1970.

– L'hyperbole est une figure élémentaire des registres de l'épique, du pathétique, du polémique, de l'expression des passions violentes, autant celles du transport amoureux que du pamphlet...

– La litote est une figure élémentaire dans certains genres didactiques comme l'aphorisme ou la maxime ; elle est à la base du style de la tragédie racinienne ; elle fait l'ornement, par sa discrétion même, des styles « classiques » qui recherchent l'économie des moyens...

– L'ironie, au sens étroit, est l'équivalent de l'antiphrase, et peut servir aussi bien dans le discours agressif, comme on en voit maints exemples dans les échanges ordinaires : « ah ! elle est belle, la France que vous nous avez laissée ! » ; « gros malin, va ! ».

– L'inversion est une figure de la poésie lyrique, de l'argumentation, comme le paradoxe peut très utilement provoquer une réflexion : « la Terre est bleue comme une orange » ; « Rome n'est plus dans Rome »...

Une définition seulement négative ?

On pourrait alors conclure que le comique, s'il n'est pas une stylistique ou une rhétorique spécifique, est une perturbation, un détournement, une anomalie qu'on introduirait intentionnellement dans un style sérieux : le principe général serait celui de la *parodie*. Le style comique serait toujours la version dégradée d'un style sérieux, une forme de déformation tantôt spectaculaire, à la manière d'une caricature forcée ou d'un portrait-charge, tantôt plus subtile, à la manière du pastiche, imitation amusée mais bienveillante. Ainsi le comique se définirait stylistiquement comme une pure négativité, comme la destruction d'un style défini positivement, existant avant lui. D'où il tiendrait le peu d'estime qu'on lui porte, puisqu'il

ne serait qu'une pratique subalterne, tirant toute sa substance de registres, de genres, de styles sérieux, dont il ne serait que le parasite.

Vers une définition positive du comique

Le comique a ses règles

Pourtant on ne peut se contenter d'une définition seulement négative. Le comique apparaît comme un phénomène soumis, comme toutes les autres réalités esthétiques, à un ensemble de règles : paradoxalement, lui qui apparaît au premier regard comme le désordre pur, possède son ordre à lui.

Par exemple, on s'accorde pour reconnaître que le comique doit avoir des limites, même si on discute pour savoir où elles se trouvent : l'histoire du comique est émaillée de multiples scandales, et encore aujourd'hui on se demande s'il faut « rire de tout », ou bien « rire n'importe comment ». Il y a des rires indignes, par leurs objets, qui devraient être respectés ou qui sont trop émouvants (par exemple, on s'est scandalisé, à la suite de faits divers récents, d'histoires drôles qui évoquaient la pédophilie ; ou d'un monologue qui semblait prendre pour cible les trisomiques ; ou d'une affiche qui insultait un symbole religieux) ; par leurs moyens, jugés trop vulgaires, ou au contraire, trop cérébraux ; par le moment où ils sont provoqués, parce qu'il y a des lieux ou des instants où l'on ne peut rire.

Le comique semble aussi avoir des *règles esthétiques* : il y a des comiques plus réussis que d'autres, plus riches ou plus efficaces, plus stimulants ou plus intelligents. Il y a des comiques qui vieillissent, d'autres qui renouvellent le registre ou ses genres. Il y a des œuvres comiques qui

résistent bien au temps, ou qui connaissent un succès mondial, tandis que d'autres sont vite obsolètes et ont une diffusion restreinte.

Il semble qu'il y ait des lieux spécialisés pour les usages du comique : certaines salles de spectacle, certaines émissions télévisées, certaines publications... Même les usages spontanés du comique sont réglés par des contraintes que décrivent les sociologues et les anthropologues : il a ses lieux, ses spécialistes, ses fonctions. On peut identifier des *genres comiques*, ceux du théâtre bien sûr, mais même des genres plus informels comme l'histoire drôle, l'intermède comique dans une allocution, et bien entendu les formes littéraires que nous avons parcourues. Même intuitivement, nous percevons que notre sentiment du comique renvoie à des invariants, des constantes, que nous pouvons espérer décrire pour répondre à nos deux questions initiales.

Définition positive comme modalité affective de l'interaction

Il semble que l'approche qui permette le mieux de cerner le comique consiste à le définir ni comme un genre, ni comme un style, ni comme une propriété de ses référents (il n'y a pas de réalité « drôle » en soi), mais comme une modalité affective de l'interaction, une *manière d'agir avec le langage ou d'autres systèmes de signes* pour obtenir un effet bien précis sur l'auditoire ou le public, qu'on appellera provisoirement la *réaction d'amusement* (qui n'est pas toujours le rire). Dans des conditions bien particulières (un climat affectif euphorique, ou neutre, une forme de connivence entre les interactants), la réaction comique peut être *proposée* comme mode de perception d'un message (visuel, auditif, textuel...).

Nous disons bien : *proposée* et non *imposée*. Comme la lecture de cette anthologie n'a pas manqué de le montrer, le comique suppose la participation active du destinataire :

« Le succès d'une plaisanterie dépend de l'oreille

De celui qui l'entend, jamais de la langue

De celui qui la fait »²

Vous n'avez pas trouvé tous ces textes également comiques, ni même amusants, jusqu'à vous demandez parfois s'ils relevaient bien de ce registre.

Le comique n'est donc pas une propriété des objets qu'on représente, ni même une propriété intrinsèque des moyens de la représentation, mais une modalité particulière de l'interaction. Ceci peut expliquer qu'on perçoive une intention comique sans pour autant l'apprécier et y répondre, et inversement qu'on puisse interpréter comme comique un énoncé ou un événement qui n'était pas conçu dans ce sens, et enfin, qu'on puisse recevoir comme comique des énoncés ou des événements qui ne sont caractérisés par aucun indice pour les différencier d'énoncés ou d'événements non-comiques.

Ce qui caractérise le comique est donc cette modalité affective, pour laquelle on peut utiliser un terme très général, comme la *gaieté* ; une attitude anthropologique fondamentale, qu'on peut appeler, provisoirement, *l'amusement*. En cela, le comique est bien un *registre*, quand il consiste dans la production, par les moyens de l'art, de cette

émotion, ou dans la représentation de *l'amusement*, à travers de multiples formes ou variations.

Différencier les variétés du comique

Nous avons jusque là parlé du comique au singulier, comme si cette notion renvoyait à une réalité homogène. On peut mettre cette évidence en question.

Des arguments pour une diversité

Le champ théorique du comique est un vaste chantier ouvert. On peut essayer d'y mettre de l'ordre de deux manières :

– une démarche empirique qui consiste, comme nous l'avons fait, à partir des discours ordinaires sur le comique, à partir de nos intuitions spontanées, à chercher à dégager des catégories qui correspondraient à des différences essentielles entre des espèces de comique, qu'on pourrait étudier séparément : l'humour, l'ironie, le burlesque, etc.

– une démarche théorique a priori qui consiste à reprendre tout le dossier complètement, en réorganisant la terminologie pour créer un jeu de concepts rigoureusement ordonnés, afin de mettre à plat toute la question.

La démarche empirique

Intuitions et langage ordinaire

Elle consiste d'abord à faire confiance à notre pratique spontanée des variantes du comique, et à partir de nos intuitions lexicales. Par exemple, nous sentons bien une différence entre le comique de deux écrivains, ou la tonalité comique de deux moments dans une même œuvre. Pour nommer

² Shakespeare, *Peines d'amours perdues*, V, 2.

cette différence, nous préférons tel ou tel mot, répugnant par exemple à utiliser le mot « humour » pour parler des effets du comique dans une lettre du XVII^{ème} siècle, percevant un vague problème d'anachronisme. Nous souhaiterions peut-être, pour distinguer entre le comique de Céline et le comique de Pagnol, utiliser l'opposition intuitive que nous propose le couple *comique/burlesque*, etc. Nous ne faisons que chercher à clarifier ce que nous livrent nos intuitions, à savoir que nous percevons des différences, tranchées ou subtiles, entre les styles comiques, entre les effets comiques ; tout en étant sensible, même avec des œuvres éloignées dans le temps, à des identités, à des continuités.

Héritage de l'histoire littéraire

Comme tout le vocabulaire de la critique, le vocabulaire du comique nous vient de l'histoire littéraire. C'est en nous appuyant sur elle, comme nous l'avons vu dans l'introduction, que nous pouvons préciser les définitions du langage ordinaire pour aller vers plus de précision, exploiter les oppositions, rendre compte des théories successives du registre comique. Mais cette histoire est hétérogène, et les notions qu'elle nous livre demanderaient peut-être à être réorganisées de manière plus radicale.

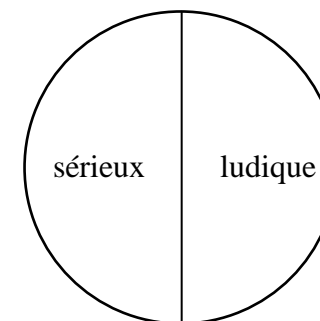
La démarche théorique

Nous pourrions par exemple nous inspirer des travaux d'un théoricien de la littérature comme Gérard Genette³ : il choisit d'appliquer la démarche théorique a priori à un problème littéraire qui concerne directement notre champ, à savoir le domaine lui aussi assez confus de la *parodie*, du

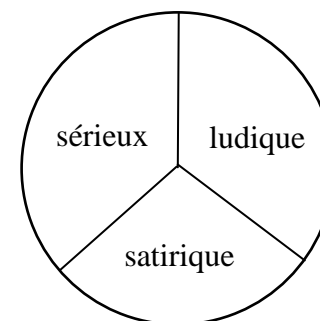
³ Dans *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, pp. 17-40.

pastiche, du *travestissement*, etc. – notions que nous avons rencontrées fréquemment dans l'étude du registre comique, car elles en constituent des procédés privilégiés.

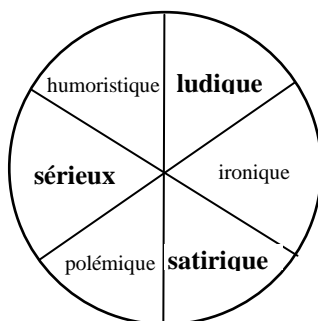
Gérard Genette commence par poser une première opposition élémentaire entre deux domaines exclusifs, qu'il appelle des *régimes* (proches ce que nous appelons les *registres*), fondés sur deux modalités énonciatives contrastées : le *sérieux* et le non-sérieux, ou *ludique*, correspondant à deux attitudes énonciatives élémentaires.



Ensuite, pour rendre compte de certains textes qui semblent se situer à la frontière des deux catégories, il intercale entre le régime sérieux et le régime ludique, la catégorie du *satirique*, donnant un sens bien précis à ce terme, au sein de ce système d'oppositions : le satirique ajoute la dimension de l'orientation polémique, tout en autorisant à penser qu'on peut combiner ou superposer les deux autres régimes, qui ne sont pas ainsi exclusifs l'un de l'autre. La complexité augmente.



Mais le retour vers les textes impose de nuancer encore ce système ternaire qui paraît trop simple pour rendre compte de toutes les variétés, en imaginant que des positions intermédiaires peuvent à leur tour être créées entre chacune des trois catégories ; on obtient alors un système de classement opposant six notions : *l'ironique* entre le satirique et le ludique ; *l'humoristique* entre le ludique et le sérieux ; le *polémique* entre le satirique et le sérieux.



On peut voir ces catégories simplement comme des mélanges ou des combinaisons, mais aussi plus subtilement comme un refus d'opposer les deux attitudes, nous invitant à dépasser des conceptions trop simplistes. Par exemple, l'humoristique peut être défini comme un *mélange de sérieux et de ludique*, mais aussi comme un *alliage des deux*, une sorte de *sérieux-comique* qui serait une position ni intermédiaire ni mixte, mais entièrement nouvelle sur le plan conceptuelle et esthétique, refusant autant d'être du côté du sérieux que du côté de la « rigolade » – ce qui

paraît tout à fait fidèle à l'histoire de l'humour, depuis ses origines anglaises jusqu'à ses formes modernes. Se situer ainsi au-delà des catégories ordinaires est indispensable pour comprendre des registres comiques qui refusent d'être assignés au comique, par exemple celui de la 'pataphysique, de Jarry à Queneau. Voilà qui nous impose une saine gymnastique mentale.

La prudence s'impose... et l'esprit de finesse !

Cette « rose des vents » théorique est satisfaisante par sa symétrie géométrique, et l'espoir de disposer d'un jeu limité de notions pour parler enfin « scientifiquement » du comique. L'entreprise mérite d'être saluée, et l'on peut utilement s'en inspirer quand il s'agit de mettre à l'épreuve notre terminologie. On peut discuter de ce qui n'est qu'un modèle, et c'est justement ce qui en fait l'intérêt : on dispose là d'un outil, avec lequel on peut travailler sur les textes, et pourquoi pas le remettre en cause – ce à quoi son auteur lui-même nous invite.

Il convient, en tout cas, de bien clarifier ce qui relève d'objets d'étude différents : les procédés, les genres, les thèmes, les époques... et éviter un nominalisme naïf : ce n'est pas parce qu'un mot existe qu'il désigne nécessairement une réalité objective, ou un concept autonome.

Nous retiendrons de ces propositions le principe d'une unité essentielle du registre comique, mais aussi la possibilité pour lui d'exister sous des modalités très différentes d'une époque à l'autre, d'un auteur à un autre, d'une œuvre à une autre et même, à l'intérieur d'une même œuvre, d'une séquence à une autre – si ce n'est pas au sein d'une même séquence !

Notre propre position est de faire le choix de la complexité du réel : nous pensons, avec d'autres, que le registre du comique est beaucoup plus divers et surprenant que l'on ne le pense usuellement, et que l'opposition du sérieux et du non-sérieux mérite d'être infiniment nuancée au contact des textes. L'objectif d'un tel outil doit être avant tout de nous aider à confronter les textes et à rendre justice de ce qu'ils sont, sans préjugés.

Croiser le comique et les autres registres

Pour notre part, nous proposons d'interpréter l'existence de variétés de comique comme autant de signes que les registres travaillent les uns avec les autres, et que la part dominante qu'ils prennent dans une œuvre donnée justifie qu'on perçoivent l'existence de variantes, voire d'espèces comiques qui nous paraissent très différentes.

Le comique ludique

Terme générique possible	La fantaisie
Fonction dominante	Amuser , divertir, réjouir, faire rire sans arrière pensée
Registre associé	Aucun : le ludique pur
Émotion fondamentale	La gaieté
Genre typique	– Ordinaire : la plaisanterie, les jeux de mots, le délire verbal, le badinage, la blague... – Au théâtre : le monologue fondé sur l'ingéniosité verbale, la farce... – Littéraire : la fatrasie, la littérature récréationnelle (contrepèterie, charade, etc.), l'écriture à contraintes, ...
Vocables typiques	Bagatelles, billevesées, balivernes, gaieté, plaisanterie, gaudriole

Œuvres exemplaires	Fatrasies, poésie des Grands Rhétoriciens, littérature « fin de siècle », poèmes baroques, Oulipo, , le non-sense, farce médiévale, théâtre potachique, le limerick...
Limites de la catégorie	Il est rare que le ludique soit le registre exclusif sous lequel on peut ranger une œuvre. Même quand c'est la volonté de l'auteur, le texte ne manque pas de jouer, aux yeux du lecteur, bien d'autres rôles et d'inviter à poursuivre l'interprétation au delà du seul divertissement.

Le comique spirituel

Terme générique possible	<i>L'esprit</i> jadis, <i>l'humour</i> aujourd'hui
Fonction dominante	Alléger l'affirmation , moduler les régimes sérieux en venant s'y mêler, introduire du détachement et du tact, refus d'être trop sérieux
Registre associé	Tous les registres à intensité modérée : le <i>lyrique</i> (expression de l'émotion positive), l' <i>élégiaque</i> (émotion négative modérée), le <i>didactique</i> (satisfaire ou susciter la curiosité, enseigner), l' <i>épidictique</i> (admiratif ou contempteur, éloge ou blâme), etc.
Émotion fondamentale	Toutes les émotions, à condition qu'elles soient modérées) et toutes les opérations cognitives (se souvenir, raisonner, expliquer, décrire, justifier...)
Genre typique	– Ordinaire : la conversation plaisante, le mot d'esprit, la répartie, la finesse... La correspondance. – L'anecdote, le portrait, la maxime parfois, le récit plaisant, l'essai plaisant ... – Au théâtre : la comédie légère, le vaudeville
Vocables typiques	spirituel, finesse, bon mot ; marivaudage ; brillant, verve ; clin d'œil ; sourire du texte
Œuvres exemplaires	Mme de Sévigné, Marivaux, Diderot, Voltaire, Alphonse Daudet, Apollinaire...

Limites de la catégorie	Le comique spirituel est moins un sous-registre à lui seul qu'une combinaison du comique avec les registres sérieux, dans une proportion en générale très subtile et souvent ambivalente : le statut des textes est ainsi définitivement difficile à assigner... mais c'est justement ce que l'auteur cherche à produire !
-------------------------	--

Le comique épique

Terme générique possible	Le <i>grotesque</i> ou le <i>burlesque</i> (dans un sens non technique).
Fonction dominante	Etonner par la démesure et l'excès.
Registre associé	L'épique.
Emotion fondamentale	Sentiment de la merveille, du surhumain.
Genre typique	– Littéraire : l'épopée parodique... – Au théâtre : la charge, la parade ; la pochade...
Vocables typiques	Bouffon, burlesque, carnavalesque, cocasse, extravagant, farfelu, grotesque, « hénaurme » (Flaubert), loufoque, truculent...
Œuvres exemplaires	Rabelais, Scarron, Céline, Jarry (<i>Ubu Roi</i>)...
Limites de la catégorie	Signale surtout la forme intensive du registre, peut assurer des fonctions multiples, ludique pure (le <i>farfelu</i> , le <i>loufoque</i>), mais aussi violence satirique et polémique ; la tonalité tragique est parfois proche, ou le didactique, comme dans certains chapitres de Rabelais où l'exagération est au service d'une argumentation (la défense d'une éducation humaniste, dans <i>Pantagruel</i> , chapitre XXIII). Rapprocher le comique de l'épique peut aussi être utile pour rendre compte de l'extrême <i>créativité stylistique et imaginaire</i> que le comique peut s'autoriser. On peut imaginer qu'il y a des formes intensives du registre, et peut-être, à l'horizon des créateurs, un « comique sublime » ?

Le comique polémique

Terme générique possible	Le satirique (qui évoque plutôt un genre), ou l'ironique (qui évoquerait plutôt une attitude et une manière de dire).
Fonction dominante	Attaquer par le rire, exprimer l'indignation, attaquer et critiquer.
Registre associé	Le polémique (le satirique en est ainsi une sous-catégorie).
Emotion fondamentale	L'indignation, la colère.
Genre typique	– Ordinaire : la moquerie, les lazzi, la boutade, la saillie... – Au théâtre : la comédie <i>de mœurs</i> , <i>de caractère</i> , la « grande comédie »... – Littéraire : la satire, le conte philosophique, l'épigramme, la mazarinade... – Arts plastiques : la caricature, le portrait-charge...
Vocables typiques	Taquiner, moquer, ridiculiser, dauber, brocarder, etc. ; narquois, goguenard ; la roserie, le rire <i>jaune</i> ...
Œuvres exemplaires	La Satire Ménippée ; Boileau, La Bruyère ; les chansonniers, les monologues...
Limites de la catégorie	La fonction polémique semble être une fonction aussi fondamentale, dans le registre comique, que la fonction ludique elle-même, comme si le comique n'avait pas oublié ses origines, sans doute très proches des comportements agressifs primitifs, tels qu'on les retrouve dans les jeux des animaux. Le comique, comme la politesse, est un des moyens de gestion de l'agressivité dans l'interaction – qui consiste parfois, tout simplement, à dire la vérité.

Le comique tragique

Terme générique	L'humour noir
-----------------	---------------

possible	
Fonction dominante	Faire réfléchir... exprimer le pessimisme, dérouter, émouvoir...
Registre associé	Le tragique, le pathétique.
Emotion fondamentale	L'angoisse, la pitié, le désespoir.
Genre typique	– Le comique romantique noir. – Le théâtre dit « de l'absurde ».
Vocables typiques	Rire noir, ricanement, rictus, grimace ; le saugrenu, le bizarre, l'absurde.
Œuvres exemplaires	Voir l' <i>Anthologie</i> de Breton ; <i>Les Chants de Maldoror</i> ; <i>Ubu Roi</i> ; <i>En attendant Godot</i> ...
Limites de la catégorie	Avec le comique tragique, il semble qu'on se situe à l'extrême limite du registre, au moment même où il s'autodétruit par son propre excès. En se généralisant, le registre comique abolirait l'opposition entre sérieux et ludique, qui est son fondement même. On peut craindre qu'à trop se prendre au sérieux, le comique tragique ne soit plus que <i>sérieux</i> ... C'est cet écueil que s'efforcent d'affronter, inlassablement, certains humoristes dont on dit qu'ils sont, profondément, des caractères mélancoliques. Mais où est alors la place (même très discrète) du détachement amusé ?

devrait plutôt se demander si cette indétermination n'est pas inscrite dans sa nature même, si elle ne relève pas de son mode de fonctionnement »⁴.

Pour conclure : respecter l'ambivalence constitutive du comique

Tableaux et classements ont l'inconvénient de figer la description d'un registre qui se caractérise par sa multiplicité et son dynamisme. Si on peut retenir un trait caractéristique du discours comique, c'est cette indétermination : « au lieu de s'obstiner à définir le comique à tout prix, on

⁴ Jean-Marc Defays, *Le Comique*, Paris, Hatier, p. 93.

Avec le comique on n'est jamais sûr

Avec le comique on n'est jamais sûr :

– *Jamais sûr de ce que c'est*, car il prend à chaque époque une forme inattendue, puisqu'il est l'inattendu même, puisque l'*incongruité*, la surprise, sont ses ressorts. À tel point que quand le comique s'est stabilisé dans une forme identifiable, il est lui-même l'objet du décalage comique, comme dans ce qu'on appelle « le comique au second degré » ;

– *Jamais sûr que « ça marche »*, puisque le public est finalement le seul juge de l'effet comique, et qu'on ne sait jamais exactement, devant des publics qu'on connaît mal, comment l'auditoire va réagir, quel sens il va donner à l'effet comique, ni même si les raisons de son amusement sont toutes les mêmes pour tous les destinataires ;

– *Jamais sûr de ce que ça veut dire*, parce que le comique est justement dans le décalage, dans l'affirmation-négation : ce qui est sensible dans l'ironie – qui peut toujours nier son intention d'être ironique en revenant à l'évidence du sens littéral – est vrai aussi du comique. Quand le comique joue avec l'obscène ou l'ordurier, quelle est la part de neutralisation de ces contenus ? Quand il joue, de toute évidence, il engage autre chose que la gratuité.

Pour autant, il reste un *art*, dont certains font un métier, et d'autres font des œuvres. Invitation à une danse avec le sens, il sollicite toutes les ressources de la langue, fait appel, dans ses formes les plus réussies, à une conciliation entre le puéril et le savant, entre la culture et le goût du jeu. Il éveille le sens critique, l'attention fine aux décalages. Enfin, quand il

réalise dans le rire ou l'amusement partagé à la fois l'intelligence et l'euphorie, il accomplit l'heureux mariage du Bon Sens et de la Gaieté dont parle Addison.

En littérature, le comique est signe de maîtrise et de liberté dans le travail avec le langage. Il est découverte et expérimentation, activité créatrice, jubilation de la trouvaille. Il permet aux hommes de réaliser que le langage est à la fois une ressource et un piège, et de continuer à parler sans être dupes : « Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire », dit le perroquet de *Zazie*. Ce que la philosophie enseigne si lourdement, le comique le dit en passant. On lui en sait gré.